



TITLE:

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns Teil II : Das Nachtgeborene oder tragische Parabel

AUTHOR(S):

Hommel, Kurt

CITATION:

Hommel, Kurt. Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns Teil II : Das Nachtgeborene oder tragische Parabel. ドイツ文学研究 1968, 16: 30-55

ISSUE DATE:

1968-03-23

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/184922>

RIGHT:

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns

Teil II: Das Nachtgeborene oder tragische Parabel

KURT HOMMEL

Der sich der geschichtlichen Welt zutiefst verhaftet führende Dramatiker Gerhart Hauptmann bekennt nach Beginn der Diktatur des "Dritten Reiches": "Meine Epoche beginnt mit 1870 und endet mit dem Reichstagsbrand" ¹⁾ 1870 fand die erste Begegnung mit dem Theater statt, für den Knaben von entscheidender Bedeutung: seine drei älteren Geschwister spielten mit Pappfiguren den "Hamlet" vor. "So blieb er mir in Erinnerung. Die Antwort auf die Frage weshalb wird nie erschöpfend zu geben sein. Eine Pappfigur, ein Theaterchen, das gewiß nicht mehr als acht Groschen kostete, und doch kam das Ganze der feierlichen Grundsteinlegung eines Baues gleich, der durch siebenzig Jahre gewachsen ist" ²⁾ So deutete es Hauptmann später.

Seine Werke bereiteten nach 1870 dem Zensor große Schwierigkeiten, nach 1933 vermeinte sich Alfred Rosenberg als "Beauftragter für die Überwachung der weltanschaulichen Erziehung" verpflichtet, über Hauptmanns Werk zu richten. In seinem "Mythos des 20. Jahrhunderts" fällt Rosenberg folgendes Urteil über Gerhart Hauptmann: "... Ein Gerhart Hauptmann nagte doch bloß an den morschen Wurzeln des Bürgertums des 19. Jahrhunderts, konstruierte Theaterstücke nach Zeitungsmeldungen, 'bil-

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns

dete' sich dann, verließ die ringende soziale Bewegung, ästhetisierte sich im galizischen Dunstkreis des 'Berliner Tageblatts', mimte vor dem Photographen die Haltung Goethes und ließ sich dann 1918 nach dem Sieg der Börse von ihrer Presse dem deutschen Volk als dessen 'größter Dichter' vorsetzen. Innerlich wertelos, sind Hauptmann und sein Kreis unfruchtbare Zersetzer einer Zeit, zu der sie selbst innerlich gehören. In keinem von ihnen, weder in den Sudermanns noch Wedekinds, erst recht in dem späteren Schwarm (Mann, Kaiser, Werfel, Hasenclever, Sternheim) loderte ein echter Protest im Herzen, nein: ebenso wie der marxistische Sozialismus politisch versagte, so wurde die sehnsüchtig auch nach künstlerischem Ausdruck ringende Erneuerungsbewegung, durch diese anmaßende 'deutsche' und hebräische Literaturgilde vertreten, verfälscht. Alle diese 'Arbeiterdichter' erstarben innerlich vor der Macht des Geldes und seiner Knechte, die sie angeblich bekämpften... Und um auch das sich hervorwagende Echte und Ringende unterdrücken zu können, schlossen die Geldfürsten ein Kartell mit den jüdischen Theaterdirektoren und Pressemenschen. Diese lobten alles Freche, Nagende, Gekünstelte, Impotente, Verkrüppelte hoch..."³⁾.

Und anlässlich des Dichters 80. Geburtstag schreibt derselbe Machthaber in einem Brief vom 2. Juli 1942 an den Minister Goebbels: "... Ihrem Brief in der Angelegenheit Gerhart Hauptmann entnehme ich, daß wir uns in dessen Beurteilung einig sind. Es ist selbstverständlich, daß eine an sich starke Dichterpersönlichkeit in eine Gesamtschau der deutschen Literatur und Geistesgeschichte eingebaut werden muß und daß sein 80. Geburtstag dazu Gelegenheit bietet. Wenn rein persönliche Ehrungen damit verbunden sein sollten, so habe ich, wie gesagt, dagegen keine Einwendungen. Immerhin scheint mir die Tatsache, daß

Sie jedem deutschen Theater ein Stück von Hauptmann zur Aufführung übergeben, praktisch doch eine kulturpolitische Propaganda für Gerhart Hauptmanns Werk zu bedeuten, und die durch diese Tatsache gegebenen Begleitartikel in den Zeitungen könnten leicht das ihrige dazu beitragen, ein durchaus nicht nationalsozialistisches Bild von der Persönlichkeit Hauptmanns entstehen zu lassen. Ich bitte Sie deshalb, Ihren Beschluß in der Zahl der Aufführungen und Auswahl der Werke doch noch einmal zu überprüfen und rechtzeitig die Presse darauf aufmerksam zu machen, nicht etwa Gerhart Hauptmann als einen Dichter unserer Form zu feiern. Eine merkbare Temperiertheit der Presseaufsätze und eine Anzahl gut gearbeiteter kritischer Artikel erscheinen mir durchaus angebracht, um regulierend zu wirken...“⁴⁾.

”Mit dem Reichstagsbrand”, davon war Hauptmann fest überzeugt, ging er dunklen und schweren Jahren entgegen, und sie währten bis zu seinem Tode. In einem seiner Dramenfragmente, ”Der Dom”, an dem er vom Anfang des ersten Weltkrieges bis ins hohe Alter gearbeitet hat und von dem eine Vielzahl einzelner Szenen, Entwürfe und Notizen erhalten sind, legt er davon Zeugnis ab. In einem Szenenentwurf, 1933 entstanden, haben wir einen Hinweis auf Hauptmanns Ablehnung der herrschenden Zustände: der ”Dom”, Bewahrer der Humanität, kann nur noch unterirdisch existieren. Erschreckend szenischen Traumbildern gleich vernehmen wir da in einem unterirdischen Gewölbe anklagende Sätze wie:

”Ihr Herrn, wir Brüder unterm Rasen,
zutiefst versenkt in Schweigens Nacht,
sind immer noch, was wir gedacht.
Von Stürmen, die dort oben blasen,
bleibt unberührt die Geistergruft:

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns

doch schwelt hier kein Verwesungsduft.
Eh lastet oben dumpfer Wrasen,
um Burgen, despotiebewohnt:
Despoten haben keine Nasen.
Von solcher Luft sind wir verschont,
Maremmenhauch dringt hier nicht ein
in unser unterirdisch' Sein. -

.....

Der Offenbarung wüste Reiter
sind oben los: Pest, Hunger, Krieg,
und ihre Mäuler heulen: Sieg!"⁵⁾

Als eines weiteren Zeugnisses von Hauptmanns zeitbedingten inneren Not und Bedrängnis sei noch des Einakters "Die Finsternisse" gedacht, geschrieben im Februar 1937 als Totenfeier für seinen schlesischen Freund Max Pinkus, der am 19. Juni 1934 starb. Max Pinkus (1857-1934), Kgl. Kommerzienrat und Leiter der großen Tischzeug- und Leinwandfabrik S. Fränkel in Neustadt bei Neiße, war nicht nur ein bedeutender Industrieführer, sondern zugleich Kunstfreund, Mäzen und leidenschaftlicher Sammler schlesischen Kultur- und Geistesgutes. Enge Freundschaft verband ihn mit Gerhart Hauptmann, und seine heute noch verschollene Gerhart-Hauptmann-Sammlung, nahezu 4500 Nummern umfassend, war die schönste und umfassendste Sammlung dieser Art. In der Gestalt des Löwel Perl in der "Schwarzen Maske" und in der des Geheimrat Clausen in "Vor Sonnenuntergang" (in Wahrheit eine Krise im Familienkreis von Pinkus) hat Hauptmann seinem Freund ein Denkmal gesetzt. Dieses Requiem in einem Akt wurde nach dem Kriege (1947) zuerst in Amerika als Privatdruck veröffentlicht.

Der Dichter und seine Frau hatten als einzige "Arier" an der

Trauerfeier in Neustadt teilgenommen. Folgender Eintrag vom 22. VI. 1934 in sein Notizbuch erinnert daran: "Man hat den Tod des königlichen Juden nicht öffentlich bekannt gemacht, weil unter den heutigen Umständen die Stadt, die ihm unendlich viel verdankt, an seinem Begräbnis nicht hätte teilnehmen können. So senkt man ihn in der Stille ein. Natürlich weiß die Stadt, vom Bürgermeister bis zum einfachen Bürgersmann, daß er verschieden ist. Aber es gibt ein allgemeines, halsverrenkendes Wegblicken... Der Aufenthalt in Neustadt an sich ein Trauerspiel. Feierliches Nachtessen gegen Mitternacht im hohen Renaissancesaal mit großem Lüster, auf der Tafel außerdem brennende Armleuchter. Schweigende Bedienung von zwei großgewachsenen Dienern im Frack. Es präsidiert, schwarz gekleidet, die Gattin des Sohnes. Tragische Muse des Judentums, wie aus hohepriesterlichem Geschlecht. Eine Verkörperung, u. zwar eine schöne Verkörperung des ganzen tragischen Mystereums ihrer Rasse. Denn es war nicht nur die Trauer um den Schwiegervater in ihr, sondern die ganze, das Schicksal betreffende, dem sie verbunden ist. Dieses uralte Schicksal hat, so scheint es, Ewigkeit, also Unsterblichkeit. Aber es wirft immer neue schwarze bedrohende und verschlingende Wogen gegen die Inseln, Burgmauern und Burgen der Betroffenen und ihm Verfallenen. Ich fühle, daß es in seiner ewigen Gegenwart unter allen Völkerschicksalen das erhabenste, das größte und furchtbarste ist. So stand diese dunkle Frauengestalt am Tisch, uns voran, standen aber auch wir alle unter seiner nackten, unwidersprechlichen düsteren Weihe" ⁶¹

Der amerikanische Literaturprofessor Walter A. Reichart, dem die Erstveröffentlichung der "Finsternisse" als Einzelausgabe in New York, Hammer Press, zu verdanken ist, Hauptmanns

"Sternenbruder" (Eintragung des Dichters in Reicharts Jubiläumsausgabe) schreibt ergänzend über "Die Finsternisse": "Das Wesentliche dieser Szenen ist mehr als eine reine Gabe der Erinnerung an einen alten Freund, dessen letzte Tage durch die unmenschliche Tyrannei des Nazismus getrübt waren; das Wesentliche ist eine Anklage gegen die ständige Wiederkehr von Verfolgung und Mord an der Menschheit, wie die Geschichte es seit zweitausend und mehr Jahren nachweist. Hauptmanns Verzweiflung, der die tragische Sendung des Judentums nur als ein Symbol ewigen menschlichen Duldens auffaßt, findet ihren tiefen Ausdruck in dem Titel dieser-Szenen"¹⁾. -

Was in diesem Essay bisher einleitend konstatiert wurde, mag genügen, um den Hauptmannschen Ausspruch vom Ende seiner Epoche und deren tragischer Ausprägung zu verstehen. Da sie, wie jede andere, politisch gebunden ist, kapselt sich Hauptmann künftig von der politischen Welt ab. Was ihm bis in die letzten Stunden seiner Zeitlichkeit zu erleben beschieden war, mußte zu einer Verfinsterung seiner Weltsicht führen.

Dazu trug nicht zuletzt die Wandlung des Dichters in ihrer so ausgreifenden Art in der zweiten Lebenshälfte bei, wo er sich neue künstlerische und dichterische Bereiche eroberte. Dieser zweite Lebensabschnitt Gerhart Hauptmanns beginnt mit der Griechenlandreise von 1907.

Bis zu diesem Zeitpunkt war Hauptmanns große Neigung zu Ibsens tiefstem Wesen und Ibsenscher Dramentechnik längst bekannt, und in der schärfsten Art wies er einst Arno Holz' Ausspruch zurück, Hauptmann habe seinen Frühstil ihm zu verdanken. Hauptmann anerkannte nur Ibsen als den dramaturgischen Lehrmeister seiner frühen realistischen Dramen. Nach 1907 aber ist er weniger aus der Nachbarschaft Ibsens, auch Tolstois und

Strindbergs, als in der Nachfolge von Aischylus, Shakespeare und Kleist.

Mit dem Drama "Vor Sonnenuntergang" (1932) schlägt der Dichter erstmalig und auffallend tragische Töne vom Schicksal des Alterns an, sie klingen wie ein bewußter Abschied; ein Leben, sein Leben, scheint vollendet zu sein. Doch Hauptmann findet in seiner Unerschöpflichkeit immer wieder den Weg zu neuen Formen (z. B. "Hamlet in Wittenberg", 1935).

Die Grunderfahrung, daß alles Leben Schmerz sei, kehrt in Hauptmanns vielgestaltigem Lebenswerk immer wieder und zeigt, wie der Dichter, tief beunruhigt, um die pessimistischen Lebensfragen endlos kreist. Doch stets bewahrt er sich rein sein tiefstes Wesensgesetz von Menschlichkeit und Mitleiden, er erspürt die allgemein menschlichen Leidenschaften und das kreatürliche Urleid, wobei die Sphäre des Gefühls gegenüber der des Intellekts überwiegt. "Aber überleben, das ist wohl das Schwerste." ("Michael Kramer", IV Akt)

Geradezu schicksalhaft will es scheinen, daß Hauptmann auf der Höhe seines Lebens den griechischen Boden betreten durfte und sich schauend und denkend ein Griechenland eroberte, das ganz seinem Geiste entsprach. In seiner ersten autobiographischen Schrift, "Griechischer Frühling", gibt er sich von diesen Eindrücken und Erlebnissen Rechenschaft. Wie wir noch sehen werden, ist das aber kein unbefangenes Schauen und kein naives Eintauchen in die griechische Landschaft, keine Bildungsreise, sondern Erfüllung eines Lebensgefühls, mächtig und elementar wie der Schaffensdrang und läßt das Mysterium seiner schöpferischen Persönlichkeit am deutlichsten erkennen. Nicht das Verlangen nach Einsicht treibt Hauptmann nach Griechenland, sondern das Verlangen nach Bestätigung.

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns

Zu sehen und Stimmen zu hören, dazu ist er aufgebrochen. Immer schon hat er von Griechenland geträumt, dahin reiste er seit seinem sechzehnten Jahre jeden Frühling und jeden Herbst mittels einer sehr lebhaften Phantasie, mit achtzehn Jahren zog es ihn bereits "hyperion-sehnsüchtig"⁸⁾ nach dem Lande des Zeus. Es mag ein erzwungener Aufbruch gewesen sein, denn immer verhinderten die Wunder Italiens das Ziel.

Er reiste nicht allein, seine Frau und sein noch nicht sieben jähriger Sohn Benvenuto, sowie sein Malerfreund Ludwig von Hofmann* und dessen Frau begleiteten ihn; Ivo, der älteste Sohn aus erster Ehe, selber ein junger Maler, sollte in Athen den Reisenden sich anschließen. Er reiste gelassen, ohne Hast, von Ort zu Ort, beginnend in Korfu, endend in Sparta. Dazwischen liegen die Stationen Olympia, Athen, das griechische Hochgebirge, Korinth und zahlreiche alte und moderne Städte und Dörfer Griechenlands, die Hauptmann teils zu Schiff oder Eisenbahn, teils auch zu Pferd und Maultier erreichte.

* Ludwig von Hofmann (1861-1946) schuf u. a. neun Initialen und eine Reihe von Entwürfen zu Gerhart Hauptmanns "Das Hirtenlied" schon bald nach der Entstehung des Fragments im Jahre 1898; sie wurden jedoch nicht veröffentlicht. Eine besondere Ausgabe wurde im Winter 1921/22 in einer von Marcus Behmer für Otto v. Holten gezeichneten Schrift gedruckt. Sie enthält siebzehn Bilder, die von Ludwig von Hofmann gezeichnet und eigenhändig in Holz geschnitten wurden. Auch zu Hauptmanns "Die blaue Blume" (1924) arbeitete Ludwig von Hofmann vierzehn Holzschnitte, die der S. Fischer Verlag 1927 mit der Dichtung veröffentlichte.

Nach der gemeinsamen Griechenlandreise der beiden Künstler schreibt Gustav Barthel: "... Diese Reise, das Erleben einer anderen, längst geahnten und heiß ersehnten Welt, das gemeinsame Empfinden der Schönheit und Lebensbejahung des Hellenentums, häufige Begegnungen früher und später ließen ein Verhältnis besonders herzlichen Verstehens zwischen dem Dichter und dem warmherzigen Maler entstehen"⁹⁾.

Korfu: Hauptmann befindet sich an jener Mündung des kleinen Flusses ins Meer, wo man annimmt, dort sei Odysseus zuerst ans Ufer gelangt und Nausikaa ihm begegnet; er möchte Goethes Nausikaa-Fragment ergänzen und vollenden, sich dabei ganz einschließend in die Homerische Welt. Er beginnt ein Gedicht zu schreiben, ein dramatisches, das Telemach, Odysseus' Sohn, zum Helden hat. "Der Bogen des Odysseus" gewinnt hier zum erstenmal Gestalt.

Olympia: In Dunkelheit und Kühle erwachen im Dichter gespenstische Wettspiele mit Schreien von Läufern und Ringern. Das Griechentum berührt ihn nicht im Sinne Homers oder der Tragiker, vielmehr durchdringt ihn Heiterkeit. Die griechischen Götter wohnen in heiteren Hallen. Aristophanes kommt er nahe.

Athen: Als Hauptmann zum drittenmal im Theater des Dionysos ist, fällt es ihm immer noch schwer, sich an diesem Ort in die furchtbare Welt der Tragödie zu versetzen, hier, wo sie "ihre höchste Vollendung gefunden hat. Das, was ihr vor allem zu

Hauptmann selbst beurteilt Ludwig von Hofmanns Kunst folgendermaßen: "Das Werk Ludwig von Hofmanns überträgt in die willig erschlossene Seele Heiterkeit, Freude, Rausch, Glanz. Die Gestalten des Werkes -Mensch, Tier- haben die Aura von Göttern, oder sie leben in Götternähe. Sie trinken den gleichen Äther mit Zeus und Helios. Besonders diesem Gotte scheint das in ewiger Jugend freudeatmende Menschengeschlecht entsprossen zu sein und den Sonnenrossen die Hofmannschen Pferde.

Selige Mädchen, selige Knaben, selige Kindlein, Tänzerinnen, Badende, Licht-und Freudeberauschte überall, allüberall. Überall auch die keusche Nacktheit des Griechentums. Ob dieser Künstler Pinsel, Farbstift oder Holzschnittmesser führt, es ist immer ein Suchen, nach dem entschwebten Lande der Griechen, mit der Seele. Die Zartheit, die Reinheit, die Innigkeit seiner Hand in diesem Betracht erinnert an Hölderlin" ¹⁰⁾.

eigenen scheint, das Nachtgeborene, ist von den Sitzen, aus der Orchestra und von der Bühne durch das offene Licht der Sonne verdrängt" ¹⁰⁾. Noch stören blauer Himmel, Helligkeit und Sonne das "Nachtgeborene" "Der Geist, der hier herrschte, blieb leicht und rein und durchsichtig, wie die attische Luft, auch nachdem das Gewitter der Tragödie sie vorübergehend verfinstert, der Strahl des Zeus sie zerrissen hatte.

Als höchste menschliche Lebensform erscheint mir die Heiterkeit: die Heiterkeit eines Kindes, die im gealterten Mann oder Volk entweder erlischt, oder sich zur Kraft der Komödie steigert. Tragödie und Komödie haben das gleiche Stoffgebiet: eine Behauptung, deren verwegenste Folgerungen zu ziehen, der Dichter noch kommen muß. Der attische Geist erzeugt, wie die Luft eines reinen Herbsttages, in der Brust jenen wonnigen Kitzel, der zu einem beinahe nur innen spürbaren Lachen reizt. Und dieses Lachen, durch den Blick in die Weite der klaren Luft genährt, kann sich wiederum bis zu jenem steigern, das im Tempel des Zeus gehört wurde, zu Olympia, als die Sendboten des Caligula Hand anlegten, um das Bild des Gottes nach Rom zu schleppen.

Man soll nicht vergessen, daß Tragödie und Komödie volkstümlich waren. Es sollen das diejenigen nicht vergessen, die heute in toten Winkeln sitzen. Beide, Tragödie wie Komödie, haben nichts mit schwachen, überfeinerten Nerven zu tun, und ebensowenig, wie sie, ihre Dichter –am allerwenigsten aber ihr Publikum. Trotzdem aber keiner der Zuschauer jener Zeiten, etwa wie viele der heutigen, beim Hühnerschlachten ohnmächtig wurde, so blieb, nachdem die Gewalt der Tragödie über ihn hingegangen war, die Komödie eines jeden unabweisliche Gegenforderung: und das ist gesund und ist gut.

Die ländlichen Dionysien wurden an der Südseite der Akropolis, im Lenäon, nach beendeter Weinlese abgehalten. Was hindert mich, trotzdem, das sogenannte Schlauchspringen mir unten in der Orchestra meines Theaters vorzustellen? Man sprang auf einen geölten, mit Luft gefüllten Schlauch, und, suchte, einbeinig hüpfend, darauf Fuß zu fassen. Das ist der Ausdruck überschäumender Lustigkeit, ein derber überschüssiger Lebensmut. Und nicht aus dem Gegenteil, nicht aus der Schwäche und Lebensflucht entstehen Tragödie und Komödie" ¹²⁾! Sich so in die Vergangenheit denkend, ist Hauptmann noch nicht zu den Nachtgestalten der antiken Tragödie hinabgestiegen, er ahnt vorläufig noch die Abgründe und steht am Anfang des Weges zu lichtloser Tiefe und Finsternis.

Delphi: Gleich bei der Ankunft in Delphi erregen den Dichter feierliche Empfindungen und bald erdrückt ihn "eine fast übergewaltige Feierlichkeit" ¹³⁾. In Delphi sieht Hauptmann im antiken Götterdienst keinen Kult der Schönheit und Reinheit, vielmehr brünstig-rauschhafte Orgie, wobei die immerwährende Erneuerung des blutigen Tieropfers ursprünglich auf Menschenopfer andeutet. Er träumt sich in das Leben und in die Gestalten der alten Sagen wie zur Zeit Homers hinein; die Hirten mit den Tieren beschwören in ihm Bilder der alten Opferpoesie, die magisch und erotisch in alten Riten zu feiern jederzeit wieder möglich ist. Und er träumt sich zurück in die alten Dramen und Epen, und obwohl er die religiös-kultische Wurzel des Dramas längst erkannt hatte, findet er sie zwischen den Trümmern der Baulichkeiten des steilen Felsenbezirks von Delphi und im Sinne der Äschylus-Tragödie bestätigt:

"Der Eindruck der natürlichen Szenerie, die es (das Theater) umgibt, ist drohend und großartig. Ich empfinde eine Art been-

gender Bangigkeit in dieser übergewaltigen Nähe der Natur, dieser geharnischten, roten Felsbastionen, die den furchtbarsten Ernst blutiger Schauspiele von den Menschen zu fordern scheinen....

Die Götter waren grausame Zuschauer. Unter den Schauspielen, die man zu ihrer Ehre –man spielte für Götter und vor Göttern, und die griechischen Zuschauer auf den Sitzreihen trieben, mit schauernder Seele gegenwärtig, Gottesdienst! – unter den Schauspielen, sage ich, waren die, die von Blute triefen, den Göttern vor allen anderen heilig und angenehm. Wenn zu Beginn der großen Opferhandlung, die das Schauspiel der Griechen ist, das schwarze Blut des Bocks in die Opfergefäße schoß, so wurde dadurch das spätere höhere, wenn auch nur scheinbare Menschenopfer nur vorbereitet: das Menschenopfer, das die blutige Wurzel der Tragödie ist.

Blutdunst stieg von der Bühne, von der Orchestra in den brausenden Krater der schauernden Menge und über sie in die olympischen Reihen blutlüsterner Götterschemen hinauf.

Anders wie im Theater von Athen, tiefer und grausamer und mit größerer Macht, offenbart sich hier, in der felsigten Pytho, unter der Glut des Tagesgestirns, das Tragische, und zwar als die schauernde Anerkennung unabirrbarer Blutbeschlüsse der Schicksalsmächte: keine wahre Tragödie ohne den Mord, der zugleich wieder jene Schuld des Lebens ist, ohne die sich das Leben nicht fortsetzt, ja, der zugleich immer Schuld und Sühne ist.

Gleich einem zweiten Corethas brechen mir überall in dem großen parnassischen Seelengebiet –und so auch in der Tiefe des roten Steinkraters, darin ich mich eben befinde!– neue chthonische Quellen auf. Es sind jene Urbrunnen, deren Zuflüsse

unerschöpflich sind und die noch heute die Seelen der Menschen mit Leben speisen: derjenige aber unter ihnen, der dem inneren Auge der Seele und gleicherweise dem leiblichen Auge vor allen anderen sichtbar und mystisch ist, bleibt immer der springende Brunnen des Blutes.

Ich fühle sehr wohl, welche Gefahren auf den Pilger in solchen parnassischen Brunnengebieten lauern, und vergesse nicht, daß die Dünste aller chthonischen Quellen von einem furchtbaren Wahnsinn schwanger sind. Oft treten sie über dünnen Schichten mürben Grundes ans Tageslicht, unter denen glühende Abgründe lauern. Der Tanz der Musen auf den parnassischen Gipfeln geschah, da sie Göttinnen waren, mit leichten, die Erde nicht belastenden Füßen: das ihnen Verbürgte nimmt uns die Schwere des Körpers, die Schwere des Menschenschicksals nicht.

Auch aus der Tiefe des Blutbrunnens unter mir stieg dumpfer, betäubender Wahnsinn auf. Indem man die grausame Forderung des sonst wohlthätigen Gottes im Bocksoffer sinnbildlich darstellte, und im darauffolgenden, höheren Sinnbild gotterfüllter dramatischer Kunst, gaben die Felsen den furchtbaren Schrei des Menschenopfers unter der Hand des Rächers, den dumpfen Fall der rächenden Axt, die Chorklänge der Angst, der Drohung, der schrecklichen Bangigkeit, der wilden Verzweiflung und des jubelnden Bluttriumphes zurück.

Es kann nicht geleugnet werden, Tragödie heißt: Feindschaft, Verfolgung, Haß und Liebe als Lebenswut! Tragödie heißt: Angst, Not, Gefahr, Pein, Qual, Marter, heißt Tücke, Verbrechen, Niedertracht, heißt Mord, Blutgier, Blutschande, Schlächtereie – wobei die Blutschande nur gewaltsam in das Bereich des Grausens gesteigert ist. Eine wahre Tragödie sehen, hieß, beinahe zu Stein erstarrt, das Angesicht der Medusa erblicken,

es hieß das Entsetzen vorwegnehmen, wie es das Leben heimlich immer, selbst für den Günstling des Glücks, in Bereitschaft hat. Der Schrecken herrschte in diesem offenen Theaterraum, und wenn ich bedenke, wie Musik das Wesen einfacher Worte, irgend-eines Liedes, erregend erschließt, so fühle ich bei dem Gedanken an die begleitenden Tänze und Klänge der Chöre zu dieser Mordhandlung eisige Schauer im Gebein. Ich stelle mir vor, daß aus dem vieltausendköpfigen Griechengewimmel dieses Halbtrichters zuweilen ein einziger, furchtbarer Hilfeschrei der Furcht, der Angst, des Entsetzens, gräßlich betäubend zum Himmel der Götter aufsteigen mußte, damit der grausamste Druck, die grausamste Spannung sich nicht in unrettbaren Wahnsinn überschlug" ¹⁴⁾.

Das Ergebnis: Die Geburt der Tragödie aus dem Blutopfer.

"Die Tragödie ist immer eine Art Höllenzwang. Die Schatten werden mit Hilfe von Blut gelockt, gewaltsam eingefangen und brutal, als ob sie nicht Schatten wären, durch Schauspieler ins reale Leben gestellt: da müssen sie nun nichts anderes als ihre Verbrechen, ihre Niederlagen, ihre Schande und ihre Bestrafungen öffentlich darstellen. Hierin verfährt man mit ihnen erbarmungslos" ¹⁵⁾

In der Betrachtung des Götterdramas bestätigt sich auch in Delphi Hauptmanns Auffassung vom Urdrama indem er schreibt: "Die ersten Gestalten des ersten Dramas, das je im Haupte des Menschen gespielt wurde, waren 'ich' und 'du'. Je differenzierter das Menschenhirn, um so differenzierter wurde das Drama ! Um so reicher auch an Gestalten wurde es und auch um so mannigfaltiger, besonders deshalb, weil im Drama eine Gestalt nur durch das, was sie von den übrigen unterscheidend absetzt, bestehen kann. Das Drama ist Kampf und ist Harmonie zugleich,

und mit der Menge seiner Gestalten wächst auch der Reichtum seiner Bewegungen: und also, in steter Bewegung Gestalten erschaffend, in Tanz und Kampf miteinander treibend, wuchs auch das große Götterdrama im Menschenhirn zu einer Selbständigkeit, zu einer glänzenden Schönheit und Kraft empor, die jahrtausendlang ihren Ursprung verleugnete" ¹⁶⁾

Die große Bedeutung der Griechenlandreise liegt in der Neubelebung und Verwirklichung der echten, nicht philologisch verbrämten oder verschleierten Antike. Hauptmann hatte etwas anderes entdeckt als das vertraute alte Hellas; er empfand hier nordische Rauheit und den nordischen Ernst des kalten und alpinen Griechenland und seiner Hirten und Herden; er fand sich einer großen Natur gegenübergestellt, wo Menschen, Tiere und Götter beisammen wohnen und seit dreitausend Jahren noch lebendig sind. Er sah sich wieder in den Anschauungen Goethes ("Faust" II. Teil), Hölderlins, Nietzsches. Hauptmanns Griechenlanderlebnis war die Bestätigung des bukolischen, aber nicht des klassischen Ideals.

Studienhalber und aus dramaturgischen Gründen seien Teile eines grundlegenden Aufsatzes über den "Griechischen Frühling" von Harry Graf Keßler (1868-1934) in der "Neuen Rundschau" (Mai-Heft, 1909) angeführt: "...im Mittelpunkt stehen in diesem Buch die Hirten und die Tiere und die Blumen, 'diese kleinen göttlichen Wesen', wie sie Hauptmann ehrfurchtsvoll nennt, die in ihrer griechischen Feinheit und Anmut ihm wie Visionen aus dem Paradies erschienen sind. Hauptmanns Buch ist, ich möchte sagen, ein Hirtenbuch. Andere Reisende, die berühmtesten und größten, diejenigen, welche für uns Griechenland neu entdeckten, Byron, Chateaubriand, waren Kinder des Meeres und haben Griechenland vom Meer aus gesehen und verstanden; Hauptmann

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns

scheint aus seinen schlesischen Bergen überland herabgestiegen, um ebenso wie jene in Griechenland mit Erstaunen seine Heimat, aber nicht das Meer, sondern Gebirgsmatten und Herdenglocken wiederzufinden. Sein Buch verhält sich zu den Büchern seiner Vorgänger wie Hesiod zu Homer, oder wie das dorische Weltbild zum jonischen. Es ist das erste Buch eines Deutschen, eines ganz zwischen Acker und Bergen Aufgewachsenen, über Griechenland. Und so ergänzt es seine Vorgänger, wie nur ein Instinkt einen anderen ergänzen kann. —

... mit dem Hirten ist Hauptmann bis an die Wurzel des eigentlich Griechischen gelangt, so daß sich in seinem Buche das Griechentum vor uns aus seinem Fundamente aufbaut.

Dieses Fundament ist die Vergöttlichung der Wirklichkeit, wie sie in ihrer Urform die Hirtenvisionen im Gebirge darstellen... Das griechische Wunder... besteht darin, daß die Griechen es vermochten, das Göttliche in der Welt festzuhalten bis in die Zeit ihrer höchsten Kultur, bis über Homer und Pindar und die Tragiker hinaus, ja bis über Sokrates hinaus bei Plato... Indem Hauptmann von dieser den Griechen eigenen Kraft zu heiligen ausgeht, ordnet sich ihm alles Griechische wie von selbst in die richtigen Proportionen und Zusammenhänge.

... Von einer visionären Phantasie ausgehend kommt Hauptmann, wie die Griechen, zu einem mythischen Naturgefühl, das in äußerlich scheinhaften, innerlich mit dem Fühlenden identischen und insofern realen Gestalten sich verkörpert.

Dieser Weg führt Hauptmann dann ebenso wie die Griechen weiter zum Drama..."

Welche Orte Gerhart Hauptmann auch besucht, welchen Menschen er auch begegnet: immer durchdringen sich alte und neue Zeit. Vom Oberflächenbereich der griechischen Seele versucht

er den Ursprüngen, dem Kern der griechischen Landschaft nahe-zukommen, mythische Schauer erlebt er in den Visionen von Göttern unter den Hirten, und alles "schwächliche Griechisieren, die blutlose Liebe zu einem blutlosen Griechentum"¹⁷⁾ verachtet er.

Es besteht keinerlei Zweifel darüber, ob das Hauptmannsche Griechenlanderlebnis ein sehr echtes und wahres ist. Es unterscheidet sich vom überkommenen Bild Griechenlands und der griechischen Kultur, weil Hauptmann nichts Apollinisches entdeckt, wie so manche unserer klassischen Dichter im Gefolge des Johann Joachim Winckelmann. In dem Neuen an Hauptmanns Griechenlandbild erschlossen sich allein die chthonischen Mächte der Antike, – der trunkene Dionysos und die betränkte Demeter mit Kore, der Tochter, eingetaucht in die unheimlichen Mysterien der Erde und des Blutes.

War der Dichter am Anfang seiner Reise erfüllt vom Erlebnis lebendigen Lichts am wolkenlosen Himmel, von Wachstumskräften in der Frühlingsnatur, Wollust des Daseins, Lebensmut, Übermut, von Lebenswürdigkeit und Liebenswürdigkeit der klassischen Landschaft – ihn beseelte "nur noch der eine Gedanke: du bist auf der Pilgerfahrt zur Stätte des goldelfenbeinernen Zeus"¹⁸⁾ – so schärften die antiken Theater nun den Blick für das grauenhafte Dunkle im Kult des Dionysos. Der Weg führt also vom Oberirdischen zum Unterirdischen, die Pilgerfahrt wird zu einem düsteren Verwandlungswunder von Gebilden nächtlichen Traums, sie führt zu Schauer, Dämonen, Wahnsinn, ekstatischer Schmerzens- und Glücksraserei, schmerzhaften Spannungen, heiliger Schlächtereier, Blutmysterium, wo wir unter einer drohenden Macht des beklemmenden Rätsels eines unsagbar traurigen und verwunschenen Daseins stehen, und Hauptmann schließlich erkennt und

bekannt: "Nun bin ich nicht mehr der späte Pilger durch Griechenland" ¹⁹⁾.

Doch erliegt er nicht der düsteren Verzauberung. Am Ende der Reise fügen sich die beiden Welten zusammen, es offenbart sich ihm die in der Tragödie beschworene geheime Beziehung zwischen Licht und Finsternis, Leben und Tod, Liebe und Haß, Himmel und Hölle, Olymp und Hades, dem "oberen" und "unteren" Zeus. Dieses Mit-und Gegeneinander bildet die Triebfeder der Hauptmannschen Dramatik.

Die andere Frucht der griechischen Reise ist das Drama "Der Bogen des Odysseus", absichtslos zu schreiben begonnen auf Korfu, im Garten der Kirke, beendet 1912 in Agnetendorf. Es ist die erste d r a m a t i s c h e Ernte seit jener Reise; ein Drama, ohne Untertitel, steht am Anfang all jener Dichtungen, die mit der "Atriden" -Tetralogie Krönung und Ende des Achtzigjährigen finden und als bedeutendste Leistung des deutschen Geistes in jenem Zeitabschnitt betrachtet werden müssen. Angesichts des Schicksals seines Volkes, auch eine gewisse Altersbedingtheit mag zu berücksichtigen sein, wird der Herrschaftsbereich des dunklen Zeus in Gerhart Hauptmann und seinem Werk immer größer. Als Studie zu diesen "dunklen" Dichtungen, als Präludium, dürfte die "Apostel" -Novelle (1890 entstanden) insofern aufschlußreich sein, als Hauptmann hier den Menschen unter die Kräfte des Höheren und Göttlichen ebenso stellt wie unter die Gewalt des Dämonischen, somit unter die widerstrebenden Mächte von "oberem" und "unterem" Zeus. Dem Lichtvollen, der göttlichen Überwelt, der Welt des Seelenfriedens im Göttlichen im Sinne des Christentums stellt er mythenhaft und entlarvend das Weltbild der Realität des Dunkels gegenüber: "Blutgeruch lag über der Welt. Das fließende Blut war das Zeichen

des Kampfes. Diesen Kampf hörte er toben, unaufhörlich, im Wachen und Schlafen. Es waren Brüder und Brüder, Schwestern und Schwestern, die sich erschlugen. Er liebte sie alle, er sah ihr Wüten und rang die Hände in Schmerz und Verzweiflung.

Mit der Stimme des Donners reden zu können, wünschte er glühend. Angesichts der tosenden Schlacht, auf einem Felsblock, allen sichtbar, stehend, mußte man rufen und winken. Zu warnen vor dem Bruder- und Schwestermord, hinzuweisen auf den Weg zum Frieden war eine Forderung des Gewissens“²⁰⁾.

Der entscheidende Wendepunkt in Hauptmanns künstlerischem Schaffen, er fällt in das Griechenland-Jahr 1907, ist also der Beginn von Gerhart Hauptmanns zweitem Weg, ein Weg in die Tiefe, in das Reich des unteren, des schwarzen Zeus, dessen "Sonne schwarz scheint" ("Agamemnons Tod"). Wir haben es mit einer Vorstellung seit der Antike – schon Äschylus spricht davon – zu tun, wenn wir uns den "unteren Zeus" des Hades als düsteren, dämonischen Gegenspieler des "oberen Zeus" des Olymp denken. Die Dialektik beider bestimmt Hauptmanns Dramen der zweiten Lebenshälfte, in der sich sein Weltbild zunehmend verfinstert. Er gestaltet den Gedanken vom Weltenzwist in der menschlichen Seele und den tragisch vernichtenden Antagonismus der Urgegensätze und –kräfte von Nacht und Tag, Wahn und Wirklichkeit, Engel und Teufel, Leben und Tod, Liebe und Haß als Gesetz der Schöpfung. Mit diesem Widerstreit belegt Hauptmann bekanntlich seine Auffassung vom Urdrama.

In der Begegnung mit den antiken Tragikern hat Hauptmann einen allgemeingültigen, milieuenthobenen und zeitlos neuen, eigenständigen Tragödientypus geschaffen, der das Schicksal des Menschen im Sinne unserer Zeit artikuliert, der eine grundsätzlich andere Einstellung als zu dem naturalistisch-realistischen

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns

Hauptmann erzwingt. Des Dichters zweiter Weg, der Weg in den Bannkreis der dunklen, archaischen Gewalten, bedeutet "die bewußte Gestaltung seiner Dramen als Gleichnisspiele aus mythischer Bildhaftigkeit"²¹⁾, gegründet, und meisterlich gewagt, auf ein von chthonischen Mächten ständig bedrohtes tragisches Lebensgefühl. Dieser Weg geht vom historischen Drama zum Gleichnis, zur Parabel, zur großen tragischen Parabel, zur Hauptmannschen Parabel des schwarzen Zeus. Da dies bis heute noch zu wenig bekannt ist, gelangen die damit in Zusammenhang stehenden Dramen verhältnismäßig selten zur Aufführung. Hier dürfte eine der wichtigsten Aufgaben der gegenwärtigen Hauptmann-Forschung liegen. Als Beispiele seien an dieser Stelle nur folgende Parabeln genannt:

"Magnus Garbe"(1898 skizziert, 1915 beendet): Eine Parabel vom Opfer des Menschen.

"Winterballade"(1912 begonnen, 1916 beendet): Eine Parabel von Blutschuld und Sühneopfer.

"Die goldene Harfe" (1933 geschrieben) : Eine Parabel vom Totenkult.

Die "Atriden" Tetralogie ("Iphigenie in Aulis", 1940-1943 geschrieben; "Agamemnons Tod", 1942 geschrieben; "Elektra", 1944 geschrieben; "Iphigenie in Delphi", 1940 geschrieben): Eine Parabel vom Götterfluch und der Wahnsinnswelt.

Das Dunkel, das sich über Hauptmanns letztes Bühnenwerk legt, zeichnen die immer länger werdenden Schatten seines zu Ende gehenden Lebens, aber auch die Schrecken des "totalen Krieges", eine in Massenmord verrannte Kriegszeit. Dies steht

zweifelsohne hinter Hauptmanns Darstellung vom Götterfluch über dem Hause der Atriden. Reinhold Schneider weiß dazu zu sagen:” .. Mit dem Thema des durch die Schuld erkaufen, mit Schuld überzahlten Sieges traf Hauptmann in die Mitte des Geschehens jener furchtbaren Jahre; todesdunkle Untergangsstimmung ist über die Tragödien gebreitet: 'der Wahnsinn herrscht'; 'Einst war ein Reich, man hieß es Griechenland'; 'die Erde hat gebebt. Der Menschen Städte erzittern, fürchten ihren Untergang'. 'Dies ist kein Tag wie andre: Sternklar ist draußen zwar die Nacht, allein Gewölk der Schicksalsgötter macht uns fast ersticken.' So verdüstert sich die Bühne dieses Alterswerkes bis zu den letzten Worten Klytemnästras: 'Die Welt soll endlich sterben: sie wie wir.' Erst das Opfer Iphigenies in Delphi geschieht im Angesichte eines 'schwer erkämpften, neuen, wahren Morgens'. Nachdem die sich den Ihren entziehende, dem Gotte sich opfernde Tochter Agamemnons im Heiligtum entschwunden, nun wahrhaft 'ins Göttliche hineingestorben' ist, wie sie sagt, darf Pylades das Licht grüßen und die ungeheuren Worte sagen: 'Der Gott hat die Erinnyen verjagt.'... Wir suchen nach Dichtungen, die uns vor Augen stellen, was sich im Verborgenen begeben hat; nach Dichtungen, die mit der unabweisbaren Gewalt der szenischen Handlung uns selber und unser Volk einfordern zur sittlichen Läuterung, zur Auseinandersetzung mit dem Mißbrauch der Macht und des Menschen mit dem eigentlichen, brennenden Problem der von uns erlittenen Geschichte, aber auch nach Dichtungen, die uns mit einer Verheißung beschenken, sofern die Läuterung wirklich gewollt wurde, wirklich vollzogen ist. Ein solches Werk hat uns Gerhart Hauptmann hinterlassen; es steht schon jenseits des bürgerlichen Theaters, dem er sein Leben, seine mächtige Gestaltungskraft, sein leidenschaftlich mitfühlen-

des Herz gewidmet hat. Mag manche Einzelheit uns befremden oder auf Widerspruch stoßen; es bleibt erschütternd, mit welchem Ernste der Dichter in einer zusammenbrechenden Welt – die ja zu einem Teil seine Welt war –, um uns stärkende Bilder gerungen hat; wie er, gegen Ende seines Lebens, noch einmal bewußt das Geschichtliche aufgegriffen hat, in dessen siegverheißender Strömung er am Anfang seiner Bahn gestanden. Noch einmal sucht er die Gewissen zu erschüttern, versetzt er uns in das Reich der Nemesis, an das er zu Anfang seines Weges das soziale Gewissen verwies:

Die Kraft der Wandlung überwältigt uns,
so euch wie mich: was wir vorhin gewesen,
das sind wir nicht mehr" ²²⁾.

Hauptmanns Leben war in zwei Stücke zerrissen. "In Wirklichkeit ist es nicht sowohl das Mitleid –dieses 'Das Mädel, was muß die gelitten haben !'–, wovon sein ehrwürdiges Werk seelisch lebt, sondern das Leiden selbst und an sich: das im Alptraum zu höchster Qual und durch ringendes Schöpfertum manchmal zu mächtiger Bildhaftigkeit gesteigerte Leiden – woran? an den Greueln der Menschheit, ihrem dämonisch-rätselhaften Los und zumal unter dem, was sie selbst sich an Folter und Jammer bereitet...

Irgendwie trug dieser Dichtermensch die Bluthistorie der Menschheit, insonders auch der deutschen, in sich – gequälter, leibhaftig leidender als irgendein anderer" ²³⁾

Mit dem "Bogen des Odysseus" beginnt sich ein noch größerer Bogen als zuvor zu spannen, der Bogen nämlich, der seine Dramen der unmenschlichen Schreckens- und Todeswelt umfaßt, die von dem Satz aus dem Tagebuch der Griechenlandreise beherrscht und durchzittert werden: "Tragödie heißt: – Schlächte-

rei." "Der Wahnsinn herrscht" wird ebenso zum Schlüsselwort der Tetralogie wie "Tod ist Wahrheit – Leben nicht!" Auch in der Höllenspuktragödie "Veland", die den Dichter ein Vierteljahrhundert lang begleitete (1898 begonnen, 1923 abgeschlossen), verkündet er seine tragische Weltauffassung in der schwarzen Philosophie des Mords: "Aus Mordgestöhn erblüht die Welt! – Was lebt, harrt seines Mörders!" In der "Winterballade" reißen die Toten den Menschen in den Sog des Abgrunds zu sich herab, und

"sie ruhen beide nicht: der Tote nicht
noch der Lebendige, des Toten Sohn."

Oder sich mit dem Unterirdischen vereinigend heißt es an anderer Stelle:

"Tot! Was man liebt, muß tot sein: tot! tot! tot!"

Besonders in den antiken Dramen erscheint Hauptmann als Quell und Ursprung des Tragischen die nächtliche Seite des Lebens, der Ruf aus der Tiefe, gestaltet als Todesraserei, Mordlust, Blutrausch, als Klage über die Last des Daseins, von dem ja alle Wege nur Umwege in den Tod sind. Die menschlichen Triebe in ihrer Urgestalt lassen den Lebenskreis zum Schicksalskreis und Todeskreis werden. Und die Tanzschritte Iphigenies in den "Atriden" müssen wir der Verbindung der beiden extremen, einander berührenden Grenzsituationen des menschlichen Daseins zudenken: Liebe und Tod. Der Tanz wird Symbolfigur für die erotische Bewegung und für das Taumeln in den Tod. Liebestanz ist Todestanz. Und weil für Hauptmann die Liebe die Hoch-Zeit des Lebens ist, bekennt er auch in seiner großen Nachtgeborenen-Tragödie in zehn Akten: "Der Tanz des Lebens ist der Tanz des Todes."

Die pessimistische Botschaft in der tragischen Parabel des greisen

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns

Gerhart Hauptmann lautet resultierend: Nicht die hellen Götter des Olymp, Apoll, Zeus und Athene sind die Gegenspieler der Menschen, sondern die chthonischen Götter der Nacht, Hekate und der "dunkle Zeus". Während die olympischen die Menschen vom Bann des Blutes und der Blutschuld lösen und sie als Kinder zu sich zu unblutigem Kult emporheben, verkündet Kalchas, und damit auf den Trieb zum Untergang hinweisend, den Spruch der Mondgöttin, der schwarzen Mutter:

"Ich bin Beischläferin des schwarzen Zeus
im Abgrund."

Solche Götter aber verführen die Menschen immer wieder zu neuen Blutopfern.

Der Schluß der "Atriden"-Tetralogie läßt keinen Zweifel offen darüber, daß Gerhart Hauptmann Leben und Welt anti-human deutet und nicht human löst. Die Hekate-Welt, vorübergehend vergessen und verdrängt, wird, unter-und hintergründig, in der menschlichen-geschichtlichen Welt immer vorhanden sein, und sie kann mit ihren Menschenopfern nicht nur in der besonderen Situation, sondern zu allen Zeiten wieder hervorbrechen.

Der Kreis schließt sich. Gerhart Hauptmann, apolitisch, der in seinen Dramen hauptsächlich die Substanz der Zeit gestalten wollte, sah vom Zeitpunkt des Reichstagsbrandes an eine Fallbewegung, die er bis zur archaischen Raserei der Kriegsjahre qualvoll und leidvoll erfahren mußte. Doch er hat gehandelt, wie ein Dichter zu handeln hat. Er hat die "Atriden"-Tragödie in vier Teilen geschrieben.

Nachweise

- 1) Bernhard Zeller : Vorwort, Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums, "Gerhart Hauptmann Leben und Werk", Ka-

- atalog Nr. 10, Oktober 1962, S. 5.
- 2) Gerhart Hauptmann, Die großen Beichten, Propyläen Verlag, 1966, S. 70.
 - 3) Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums, "Gerhart Hauptmann Leben und Werk", Katalog Nr. 10, Oktober 1962, S. 288 f.
 - 4) Berliner Hefte, 1947. Heft 7.
 - 5) Gerhart Hauptmann, Sämtliche Werke, herausgegeben von Hans-Egon Hass, Propyläen Verlag, 1963, Band VIII, Fragment XXIV, S. 1041.
 - 6) Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums, "Gerhart Hauptmann -Leben und Werk", Katalog Nr. 10, Oktober 1962, S. 296.
 - 7) Zitiert nach Programmheft der Städtischen Bühnen Münster, 1960/61, Heft 18.
 - 8) Gerhart Hauptmann, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, S. Fischer Verlag, 1922, Band 11, "Griechischer Frühling", S. 9.
 - 9) Gustav Barthel, Das Werk des Dichters in der bildenden Kunst. In: Gerhart Hauptmann zum 80. Geburtstage, Breslau 1942.
 - 10) Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums, "Gerhart Hauptmann Leben und Werk", Katalog Nr. 10, Oktober 1962, Geleitwort zu "Rhythmen", S. 225.
 - 11) Gerhart Hauptmann, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, S. Fischer Verlag, 1922, Band 11, "Griechischer Frühling", S. 48.
 - 12) Ebenda, S. 48 f.
 - 13) Ebenda, S. 76.
 - 14) Ebenda, S. 87 ff.
 - 15) Ebenda, S. 114 f.
 - 16) Ebenda, S. 73 f.
 - 17) Ebenda, S. 50.
 - 18) Ebenda, S. 36.
 - 19) Ebenda, S. 72.

Zur Dramaturgie Gerhart Hauptmanns

- 20) Gerhart Hauptmann, Sämtliche Werke. herausgegeben von
Hans-Egon Hass, Propyläen Verlag, 1963, Band VI, S. 75 f.
- 21) Rolf Michaelis, Der schwarze Zeus, Argon Verlag, 1962, S. 17,
- 22) Reinhold Schneider, Neue Zeitung vom 7. XII. 1949.
- 23) Thomas Mann, Reden und Aufsätze, Rede zum 90. Geburtstag
von Gerhart Hauptmann, Band I, S. Fischer Verlag, Frankfurt
a. M., 1960.